



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2016

Anàlisi musical

Sèrie 1

Qualificació			
Exercici 1		1	
		2	
		3	
		4	
		5	
		6	
		7	
		8	
		9	
		10	
Exercici 2	Part A	1	
		2	
		3	
		4	
		5	
		Part B	
Exercici 3		1	
		2	
		3	
Suma de notes parcials			
Qualificació final			

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal

Número del tribunal

Aquesta prova consta de tres exercicis i s'iniciarà amb les audicions en què es basen l'exercici 1 i l'exercici 2.

Exercici 1

[4 punts: 0,4 punts per cada qüestió. No hi haurà descomptes de penalització en cap cas.]

Aquest exercici consisteix en l'audició de deu fragments de música. Cada fragment es repetirà dues vegades abans de passar al següent. Després d'un petit interval, tornareu a escoltar els deu fragments tots seguits.

Escolteu amb atenció els deu fragments que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que us proposem per a cada fragment.

1. *a)* Estil melismàtic.
b) Estil sillàbic.
c) Estil neumàtic.
d) Estil descriptiu.

2. *a)* Orquestra simfònica.
b) Duet.
c) Conjunt de música alta.
d) Conjunt de música baixa.

3. *a)* Baix.
b) Contratenor.
c) Baríton.
d) Tenor.

4. *a)* A-A-B-A-B-A.
b) A-B-A-B-A-B.
c) A-A-B-A-C-A.
d) A-A-B-B-C-A.

5. *a)* Minuet, compàs ternari.
b) Rondó, compàs compost ternari.
c) Tango, compàs quaternari.
d) Bolero, compàs compost binari.

6. *a)* Piano i violoncel.
b) Piano i viola.
c) Piano i contrabaix.
d) Piano, arpa i contrabaix.

7. *a)* Rock psicodèlic.
b) *Punk rock*.
c) *Boogie-woogie*.
d) *Folk rock*.

8. *a)* Melodia acompanyada.
b) Melodia contrastada.
c) Melodia contrapuntística.
d) Melodia monòdica.
9. *a)* Ària barroca.
b) *Lied* romàntic.
c) Cantata barroca.
d) Recitatiu d'òpera clàssica.
10. *a)* Baix d'Alberti.
b) Baix continu.
c) Baix obstinat.
d) Baix elèctric.

Exercici 2

[4 punts en total]

Aquest exercici consisteix en l'audició d'un fragment d'una peça musical que escoltareu dues vegades. Després d'un interval de quatre minuts, el tornareu a escoltar per tercer cop.

A) Anàlisi formal i estructural

[3 punts: 0,6 punts per cada qüestió; es descomptaran 0,1 punts per cada resposta incorrecta. Per les qüestions no contestades no hi haurà cap descompte.]

Escolteu amb atenció el fragment de la peça que sentireu a continuació, que figura en la llista d'obres que heu de conèixer, i trieu la resposta correcta a cada qüestió.

1. La peça comença amb la presentació del tema a càrrec del primer violí acompanyat per la resta del conjunt, una frase lenta, extensa i solemne que
 - a) té dues parts, l'una que fa d'antecedent i l'altra que fa de consegüent, cadascuna de les quals està construïda a base d'unitats melòdiques de quatre compassos.
 - b) té quatre parts, de quatre compassos cadascuna, que se succeeixen en l'ordre A-B-A-B.
 - c) té tres parts, de sis compassos cadascuna, que se succeeixen en l'ordre A-B-A.
 - d) té tres parts, de quatre compassos cadascuna, que se succeeixen en l'ordre A-A-B; les dues primeres es plantegen com a preguntes repetides, que es contesten en la tercera part.
2. En aquesta mateixa frase, l'harmonia fa el recorregut general següent:
 - a) tònica - subdominant - tònica (I-IV-I).
 - b) tònica - dominant - tònica (I-V-I).
 - c) dominant - tònica - tònica (V-I-I).
 - d) tònica - dominant - dominant (I-V-V).
3. En aquesta obra, en forma general de tema amb variacions, els protagonistes instrumentals que porten el tema de cadascuna de les variacions són, per ordre d'intervenció:
 - a) violí - viola - violoncel - tot el conjunt.
 - b) violí - violoncel - viola - tot el conjunt.
 - c) viola - violí - tot el conjunt - violoncel.
 - d) violí - viola - segon violí - tot el conjunt.
4. En una de les variacions només sentim dos instruments.
 - a) Es tracta de la tercera variació, en què només toquen el primer violí i la viola.
 - b) Es tracta de la segona variació, en què només toquen el primer i el segon violí.
 - c) Es tracta de la primera variació, en què només toquen el primer i el segon violí.
 - d) Es tracta de la segona variació, en què només toquen la viola i el violoncel.
5. A banda del protagonisme instrumental canviant en cadascuna de les variacions, també observem que
 - a) totes les variacions presenten una gran similitud i són sempre fidels tant al perfil melòdic del tema com al nombre de compassos i també a l'harmonia i la tonalitat.
 - b) totes les variacions presenten una gran similitud i són fidels al perfil melòdic del tema i al seu nombre de compassos, si bé la tonalitat de cadascuna d'aquestes va canviant.
 - c) les dues primeres variacions són fidels al tema, mentre que les dues últimes són més lliures i tenen més compassos.
 - d) totes les variacions comparteixen la mateixa tonalitat i el mateix perfil melòdic del tema, si bé l'harmonització i el nombre de compassos de cadascuna d'aquestes són diferents.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt]

Redacteu un comentari breu sobre la peça que heu escoltat en què esmenteu el gènere al qual pertany, l'estil general en el qual s'inscriu, l'època en què es va compondre i el context cultural en què s'emmarca.

Exercici 3

[2 punts en total]

Llegiu el text següent i responeu a les qüestions que us plantegem a continuació.

Capítol 4: La visió científica del món

La tasca dels musicòlegs ha tingut un altre efecte, que es relaciona amb la passió pel coneixement abstracte: sabem més de la música del passat i de la seva història que potser cap altra generació en la història i, no obstant això, la vivència que en tenim està greument viciada. L'actitud musicològica impregna la nostra vida musical; quan prepara un programa de concert, automàticament l'interpret disposarà en ordre cronològic les peces que l'integren, i qualsevol altra disposició serà necessàriament resultat d'una decisió conscient. Els programes de música que s'emeten per la ràdio tendeixen a estar construïts al voltant d'una idea musicològica o històrica: una comparació entre dos compositors o executants, la manera en què un compositor ha evolucionat de l'opus 1 a l'opus X, la relació de l'artista amb les fonts literàries, i coses per l'estil. El concepte mateix d'un «programa ben equilibrat» depèn d'aquesta mena de consideracions, igual que la idea, més recent, d'una col·lecció de discos ben equilibrada; en tots dos casos suposem tàcitament que els coneixements sobre música són més importants que tenir-ne una vivència directa, i en cap dels dos casos no sembla que tinguin gaire importància les consideracions referents al pur plaer d'escoltar.

Així, doncs, tant pel que fa a la música com en altres aspectes de la vida, hem acabat delegant la nostra experiència als experts, i no solament als qui componen i interpreten la música en nom nostre, sinó també a aquells qui ens diuen què és el que hem d'escoltar i converteixen la seva condició d'experts en el filtre de la nostra experiència. Realment, aquells qui diuen que no saben res de música, però, en canvi, sí que saben el que els agrada, tenen sort; la majoria dels qui no són experts en música no s'atreveixen a formular una afirmació semblant, ja que sovint tenen por fins i tot de dir si una peça determinada els ha agradat sense haver esbrinat primer quin és el parer dels experts. Aquesta és la trampa parada a la societat que reverencia el coneixement abstracte; un coneixement d'aquesta mena, en lloc de difondre's per la societat, només pot ser accessible a una minoria, i dóna a aquells qui *saben* el poder sobre els qui no saben. Com que no hi ha ningú que ho pugui saber tot, no només ens trobem que cada cop resulta més difícil controlar aquells qui saben —o pretenen saber—, sinó també que el coneixement dels qui saben ocupa parcel·les tan petites, i associat a una completa ignorància del que cau fora de les seves especialitats, que aquests experts són incapaços de prendre decisions sensates sobre qüestions que afecten la societat com a tal. Els enginyers que construeixen autopistes són els últims als qui podem demanar que es pronunciïn sobre la necessitat de les autopistes, de la mateixa manera que els mestres tampoc no poden dictaminar sobre la necessitat de l'ensenyament, i no hi ha ningú que sigui tan incapaç com els musicòlegs de parlar amb autoritat sobre el plaer d'escoltar música.

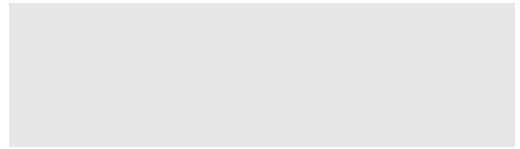
Traducció feta a partir del text de
Christopher SMALL. *Música, sociedad, educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989

1. En el primer paràgraf del text, l'autor parla de la influència dels musicòlegs en la manera d'escoltar música. En aquest context, quin significat té l'adjectiu *equilibrat*, subratllat en el text, aplicat tant a una programació musical emesa per la ràdio com a una col·lecció discogràfica d'un aficionat?
[0,5 punts]

2. Segons l'autor, hi ha dues classes de simples aficionats —de persones a qui els agrada la música i que no en tenen coneixements tècnics. Per què diu que una d'aquestes classes d'aficionats és més afortunada que l'altra?
[0,5 punts]

3. En el segon paràgraf del text, l'autor insisteix a remarcar el poder que té el coneixement científic en la nostra societat i el domini que els «experts» hi exerceixen. Quin ha estat el paper tradicional dels musicòlegs en relació amb la música? D'acord amb el que el text suggereix, la concepció científica del món és la manera més adequada per a apropar-se a l'art en general? Redacteu un comentari breu que inclogui totes les respostes.
[1 punt]

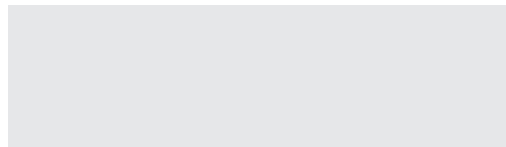
Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans

L'Institut d'Estudis Catalans ha tingut cura de la correcció lingüística i de l'edició d'aquesta prova d'accés

DESCARREGAT DE SELECTES.CAT

